

Dos rincões do Vale aos palcos do Brasil: identidade, memória e oralidade no cancioneiro regional do Vale do Jequitinhonha-MG

ANDRÉ LUIS FERREIRA BARBOSA ¹; RAFAEL DA SILVA NOLETO ²;

¹Universidade Federal de Pelotas – andre1713@live.com

²Universidade Federal de Pelotas – rafael.noleto@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

Este texto faz menção à pesquisa “*Dos rincões do Vale aos palcos do Brasil: identidade, memória e oralidade no cancioneiro regional do Vale do Jequitinhonha-MG*”, vinculado ao Bacharelado em Música Popular da UFPel e ao projeto unificado “Antropologias possíveis no Sul do Brasil e América Platina: rituais, performances e saberes musicais em circulação no Cone Sul”, orientado pelo professor Dr. Rafael da Silva Noleto, e consiste em um breve estudo sobre a identidade e oralidade presentes na construção do cancioneiro regional do Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais.

O Vale do Jequitinhonha é uma região situada no nordeste do estado de Minas, ocupa cerca de 52.580 Km² e possui ao longo de sua extensão 59 municípios, resultando em uma população de 981.121 pessoas (IBGE, 2010). O Vale é uma terra de grande diversidade cultural, e é marcado pelas tradições de seu povo, pela religiosidade e pela vasta cultura maturada por séculos através da oralidade. A cultura do Vale é resultante de seu povoamento, originalmente, pelos povos indígenas (em especial os Aranã e Maxacalis)¹, seguido do processo colonizador que trouxe as populações portuguesas e os negros que foram escravizados durante a vigência do sistema escravocrata no Brasil. Todos esses elementos reverberam até hoje na constituição musical do cancioneiro praticado no Vale.

O termo “Cancioneiro do Vale do Jequitinhonha” é utilizado para se referir a um repertório muito vasto de obras musicais criadas, executadas ou registradas no Vale, em especial as músicas folclóricas e religiosas, podendo também incluir temas instrumentais como podemos ver no livro “Cancioneiro do Jequitinhonha: 160 partituras para flauta”, de Daniel Lima Magalhães. Neste texto trabalharemos com apenas uma parcela deste cancioneiro, e as músicas selecionados neste podem ser enquadradas em duas categorias.

A primeira categoria possui canções de domínio público, coletadas através das vivências de artistas com grupos tradicionais da região e de pesquisas de campo junto à comunidade, que resultaram em registros de um vasto repertório de cantos religiosos e folclóricos, dos quais alguns foram adaptados para apresentações de palco². A segunda categoria possui canções autorais de artistas que se inspiraram nas tradições, no cotidiano ou na sabedoria popular do Vale como referências na elaboração de seus trabalhos.

¹ Dados obtidos através do site Povos Indígenas do Brasil, disponível no link: https://pib.socioambiental.org/pt/P%C3%A1gina_principal (Acesso em: 2 de mar. 2025).

² Uma das referências centrais deste trabalho é a pesquisa realizada pelo frei Francisco van der Poel e a artesã Maria Lira, onde foram produzidas gravações e transcrições de cantos de tradição oral executados por pessoas e grupos do Vale do Jequitinhonha. Acervo de pesquisa disponível no link: <https://tradicaooraldojequitinhonhaintroducao.blogspot.com/> (Acesso em: 2 mar. 2025).

A proposta deste trabalho é observar algumas características musicais presentes nestas obras, buscando refletir sobre o processo de transformação da música de tradição oral para a performance de palco, além de refletir sobre as relações entre os trabalhos que fazem parte das duas categorias apresentadas.

2. METODOLOGIA

Esta pesquisa está pautada em dois exemplos musicais a serem analisados: A música “No Jequi Tem Onha”, gravada por Rubinho do Vale (representante das canções autorais de compositores que se inspiram na oralidade e cultura do Vale) e a música “Beira Mar Novo”³, gravada pelo Coral Trovadores do Vale (que demonstra esse processo de adaptação de uma música de tradição oral para a música performada no palco).

Nas análises das canções utilizei os métodos tradicionais de transcrição melódica e harmônica, análise harmônica, análise de texturas e o reconhecimento de forma e de timbres. Além disso, também utilizei um recurso extra que ajudou a traçar reflexões interessantes, a teoria dos campos da performance de Turino (2008).

Para a obtenção dos dados sobre o Vale do Jequitinhonha e seus grupos tradicionais, utilizei como ferramenta a pesquisa bibliográfica e em plataformas virtuais, somada a minha própria experiência de vida enquanto cidadão nascido criado no Vale, e que viveu na região ao longo de 18 anos.

Realizei uma entrevista com o artista Rubinho, onde obtive algumas informações interessantes sobre seu processo criativo e sobre sua visão em relação à música do Vale. Para a entrevista, preparei uma lista com dez perguntas, em algumas obtive respostas diretas e outras não. Ainda assim, mesmo quando não consegui uma resposta direta, obtive informações igualmente relevantes sobre o contexto da pesquisa.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Iniciando pela música Beira Mar Novo, gravada no disco “Ainda Bem Não Cheguei”, podemos observar a intenção de preservar ao máximo as características originais na elaboração do arranjo e na performance do grupo, mantendo intactos muitos elementos identitários de sua origem. O arranjo possui vozes masculinas e femininas, sendo que a melodia executada nas vozes masculinas é a dobra da voz principal uma oitava abaixo. As vozes femininas se distribuem em duas linhas melódicas, sendo que a mais grave delas é a melodia principal, e a segunda voz está em uma região um pouco mais aguda, se movimentando em intervalos de terças a partir da melodia principal. As três linhas melódicas juntas formam um coro, e a soma entre as vozes masculinas e a parcela das vozes femininas que realiza a melodia principal faz com que a segunda voz, mesmo sendo mais aguda (o que não é tão convencional no campo do arranjo), não se projete de forma a ofuscar a primeira voz, equilibrando a textura sem comprometer a forma como o canto é executado em seu contexto original. Além disso, é possível observar que este estilo de trabalho vocal possui algumas características que também estão presentes em cantos indígenas, conforme demonstra Pucci (2016).

³ Também conhecida pelo nome Riacho de Areia, foi registrada inicialmente nas pesquisas de Frei Chico e Lira Marques e, posteriormente, gravada por grandes nomes da música Brasileira.

A música é acompanhada por um violão de aço e instrumentos de percussão, possivelmente um cajon e um pandeiro, que executam uma mesma clave rítmica ao longo de toda a música. O violão cumpre um papel essencialmente rítmico, executando o acompanhamento harmônico seguindo a mesma divisão rítmica das percussões.

Já na música “No Jequi tem Onha”, do poeta Gonzaga Medeiros, gravada por Rubinho em seu primeiro disco⁴, podemos observar uma outra proposta de arranjo, com mais elementos e uma maior valorização da performance individual dos músicos dentro da construção musical. Neste caso não estamos tratando de uma canção oriunda da tradição oral, mas sim de uma obra criada na intenção de enaltecer a oralidade e as tradições do Vale, e diversos recursos musicais e poéticos são utilizados para o cumprimento deste objetivo.

Na construção musical, é possível observar alguns elementos que podem ser facilmente relacionados a performance de grupos tradicionais do Vale, como por exemplo a estrutura da música, em que o refrão é cantado acompanhado por um coro de vozes femininas em oposição aos versos que são cantados com apenas uma voz. Outro elemento presente na gravação e que aparece de forma muito recorrente nas tradições musicais do Vale é a Viola de 10 cordas, muito utilizada nas congadas e folias como instrumento de acompanhamento. Dentro das camadas do arranjo, também podemos notar o som da flauta transversal, e embora sua presença não seja comum no contexto dos grupos tradicionais, está muito presente nas bandas marciais do Jequitinhonha, e é também utilizada como uma opção mais versátil aos pífanos comumente encontrados pelo Vale, seja nas chamadas bandas de taquara, nas guardas de honra ou outros tipos de formações e grupos. Na seção rítmica (instrumentos de percussão) pude notar uma grande influência da música nordestina, seja no aspecto do timbre (com a presença de um triângulo tocando de forma bem rápida) ou mesmo na construção rítmica que parece se basear na clave do baião ou alguma variante do Tresillo (Sandroni, 2002).

4. CONCLUSÕES

Por fim, gostaria de mencionar que este texto representa apenas um recorte de uma pesquisa maior, e elucidar que, ao comparar as características dessas duas produções, não tenho intenção de gerar juízos de valor. Busco apenas estimular a reflexão sobre os elementos e características destas duas obras que, embora partam de contextos diferentes, se conectam através do regionalismo e representam duas das várias faces do Cancioneiro do Vale do Jequitinhonha.

Refletir sobre oralidade, memória, identidade e cultura a partir da música, nos permite ampliar as possibilidades criativas e trazer mais profundidade aos nossos trabalhos enquanto compositores ou pensadores da área. Para isso, é fundamental perceber os sons não apenas como matéria prima, mas também como recursos simbólicos que, se bem utilizados, tem o poder de evocar uma história e uma identidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FURIATI, Terezinha; PACELLI, Eugênio; POEL, Franciscus Henricus van der. **BLOG TRADIÇÃO ORAL DO VALE DO JEQUITINHONHA**, 2021. Página inicial.

⁴ Disco “Tropeiro de Cantigas”, de 1982.

Online. Disponível em:
<https://tradicaooraldojequitinhonhaintroducao.blogspot.com/2021/02/introducao-do-blog.html> . (Acesso em: 4, jun. 2025).

HENRIQUES, Marcio Simeone. **SOBRE O VALE DO JEQUITINHONHA**. Polo Jequitinhonha UFMG. Online. Disponível em:
<https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/o-vale/sobre-o-vale-do-jequitinhonha/> . (Acesso em: 4, jun. 2025).

ISA. POVOS INDÍGENAS DO BRASIL, 1997. Página inicial. Online. Disponível em:
https://pib.socioambiental.org/pt/P%C3%A1gina_principal . (Acesso em: 4, jun. 2025).

MAGALHÃES, Daniel de Lima. **CANCIONEIRO DO JEQUITINHONHA: 160 PARTITURAS PARA FLAUTA**. Belo Horizonte: Edição do autor, 2010. v. 1.

PUCCI, Magda Dourado. **INFLUÊNCIA DA VOZ INDÍGENA NA MÚSICA BRASILEIRA**. Música popular em revista, v. 4, n. 2, p. 5-30, 2016.

RIBEIRO, Giovanna. **NOTA DE PESAR: FREI FRANCISCUS HENRICUS VAN DER POEL – FREI CHICO**. Polo Jequitinhonha UFMG, 16 jan. 2023. Online. em:
<https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/2023/01/16/nota-de-pesar-frei-franciscus-henricus-van-der-poel-frei-chico/> . (Acesso em: 4, jun. 2025). Disponível

SANDRONI, Carlos. **O PARADIGMA DO TRESILLO**. OPUS, v. 8, p. 102-113, fev. 2002. Online. Disponível em:
<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/142> . (Acesso em: 8 jun. 2025.)

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **SINOPSE DO CENSO DEMOGRÁFICO: 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Online. Disponível em:
<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=249230> . (Acesso em: 20, jun. 2025)

TURINO, Thomas. **Music as Social Life: the politics of participation**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2008.